

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/105460>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

## La otra cara de la derrota: rebeldía romántica en *El pozo*

**Maarten Steenmeijer**

(Universidad de Nimega, Holanda)

*Medir la vida por el tiempo, ¡qué necesidad!*

Clarín, “La mosca sabia”

### Introducción

*El pozo* apareció de forma nada espectacular a finales de 1939 con una tirada de quinientos ejemplares que tuvo una difusión muy limitada. Esto no impediría que algunas décadas después esta novela corta — reeditada por primera vez en 1965 — hiciera época y que fuera caracterizada como “the breach that opened up the path to the new novel”<sup>1</sup> y marcase “a turning point in the style and technique of Latin American narrative; it transcends the regional and the close identification with social types, distinctive traits of Latin American fiction up to that point.”<sup>2</sup> Además, Onetti sería calificado como “the first and perhaps the most important of a new generation of urban novelists”<sup>3</sup> y un “precursor of the boom”<sup>4</sup>.

No menos frecuente que el enlace con la nueva novela — inaugurada por *El pozo*, según muchos (Vargas Llosa) — es la vinculación de *El pozo* con el existencialismo europeo, sin que ello supusiera un menoscabo de su originalidad. No se trataría, al juicio de los críticos, de influencias sino de afinidades coetáneas, como ya sugiere el mero hecho de que Onetti ya había

---

<sup>1</sup> Philip Swanson (ed.), *Landmarks in Modern Latin American Fiction*, London/New York, Routledge, 1990; p. 16.

<sup>2</sup> Verani. Hugo J., “Juan Carlos Onetti”, en: C.A. Solé y M. Abreu (eds.), *Latin American Writers*. New York, Scribner, 1989; pp 1089-1097.

<sup>3</sup> Gerald Martin, *Journeys through the Labyrinth. Latin American Fiction in the Twentieth Century*, London/New York, Verso, 1989; pp. 111-112.

<sup>4</sup> Naomi Lindstrom, *Twentieth-Century Spanish American Fiction*, Austin, Texas University Press, 1994; p. 144.

terminado *El pozo* cuando Sartre publicó *La nausée* en 1938. Tampoco han faltado las contextualizaciones históricas, que relacionan el asco, el profundo pesimismo y la falta de decisión de Eladio Linacero con la asfixia del clima político vigente en el Uruguay de aquel entonces<sup>5</sup> (el régimen de Gabriel Terra) y que interpretan la soledad fundamental del protagonista como “símbolo de un país aislado, de un Uruguay carente de sólidas tradiciones históricas”<sup>6</sup>.

Está claro, pues, que *El pozo* ha sido estudiado, ante todo, en contextos discursivos, literarios e históricos coetáneos. Sin pretender desvalorizar o mitigar la significación y la relevancia de estos enfoques creo que vale la pena indagar otra estrategia interpretativa o mecanismo de significación, que remonta a un paradigma muy anterior a los mencionados: el del romanticismo. Lo que me gustaría hacer es, en primer lugar, argumentar la relevancia de este marco interpretativo y, luego, mostrar que éste revela cierto sistema de valores constituido por *El pozo* al que se ha prestado poca atención y que, a mi juicio, matiza algunas interpretaciones e ideas recibidas sobre la primera novela de Onetti.

Se ha convertido casi en un tópico conceptuar la existencia de Eladio Linacero como estancada y fracasada y a éste como víctima del “absurdo existencial”<sup>7</sup>. El protagonista/narrador de *El pozo* sería un hombre derrotado por la existencia, un condenado al fracaso o incluso un pervertido o un trastornado. Ahora bien, sería ridículo negar que la ruina, el desengaño, la amargura, el asco, el abandono y la soledad forman parte del sentimiento de vida de Eladio Linacero. Pero sería una simpleza, asimismo, reducir su condición a la de un derrotado, es decir considerarlo como una persona *vencida* por la existencia.<sup>8</sup> Se trata de una visión reductora y exclusivista, dominada por un determinismo que escamotea un aspecto esencial del personaje onettiano: la tenacidad con que ha seguido llevando la contraria y ‘defendiendo’ su (auto)marginación, la persistencia con que continúa negándose a resignarse al vacío de “los hechos reales”, la perseverancia con que se empeña en transcender la existencia soez y miserable en que se arrastra.

---

<sup>5</sup> John S. Brushwood, *La novela hispanoamericana del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984; p. 126; Sonia Mattalia, “Juan Carlos Onetti: marinero de universos”, en: Juan Carlos Onetti, *La vida breve*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994; pp. 351-388.

<sup>6</sup> Darío Villanueva y José María Viña Liste, *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual*, Madrid, Espasa Calpe, 1991; p. 134.

<sup>7</sup> Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, Madrid, Cátedra, 1999; p. 62.

<sup>8</sup> En *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (Madrid, Gredos, 1986) Fernando Ainsa empieza por desplegar una visión excepcional cuando afirma que Eladio Linacero “se libera no sólo de los fantasmas más tenaces de su soledad, sino que funda <<otra>> realidad” (320). Sin embargo, en lo que sigue, Ainsa se suma a la interpretación más corriente recalcando la resignación y la desilusión “absoluta y total” (327) del personaje onettiano.

Se trata de la otra cara de su derrota : su pertinaz rebeldía contra la realidad en que le ha tocado vivir. Contrariamente a lo que opinan muchos críticos, no creo que en el curso de las horas en que Eladio Linacero escribe sus memorias se extinga su indocilidad. Como luego espero argumentar centrándome en tres temas — los sentimientos, los sueños y el tiempo — las memorias de Eladio Linacero no desembocan en una derrota total ni en un nihilismo irremediable.

## Los sentimientos

En los primeros párrafos *El pozo* representa una realidad inequívocadamente miserable, asquerosa y asfixiante: un cuarto descuidado y desvencijado donde vive un hombre descuidado y desaliñado. Pero la primera frase de la novela corta impide identificar a todo el hombre — es decir tanto su forma (cuerpo) como su fondo (espíritu) — con la realidad que le circunda : “Hace un rato me estaba paseando por el cuarto y se me ocurrió de golpe que lo veía por primera vez.”<sup>9</sup> Dos pasajes llaman la atención : “lo veía por primera vez” y “se me ocurrió”. El primero podría implicar que la realidad concreta no es la única ni la más importante en que vive Eladio Linacero. Ya aquí el texto sugiere que, para el personaje, la realidad interior, individual y subjetiva es más importante que la realidad exterior, social y objetiva. Del segundo fragmento puede desprenderse que la alienación del entorno concreto no es impuesto al personaje sino que éste más bien la *busca*. En otras palabras, la alienación no es la *causa* de la actividad mental de Eladio Linacero sino más bien su *efecto*. Al comienzo del tercer y del cuarto párrafo la voluntad y la fuerza mentales del personaje vuelven a manifestarse: “*evoqué una cosa sencilla*” (9); “me puse a mirar por la ventana, distraído, *buscando descubrir* cómo era la cara de la prostituta” (10; las cursivas son mías).

El proyecto que se propone realizar Eladio Linacero — escribir sus memorias “— puede interpretarse, asimismo, como una estrategia de distanciarse de la realidad. El proceso se desarrolla en distintas fases. En un principio Eladio alega un argumento convencional que explicaría el motivo de su proyecto ironizándolo en seguida : “(...) un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar a los cuarenta años, sobre todo si le sucedieron cosas interesantes. *Lo lei no sé dónde.*” (10; las cursivas son mías.)<sup>10</sup> Exenta de ironía, empero, me parece la justificación de su empresa que expone después

---

<sup>9</sup> Juan Carlos Onetti, *El pozo. Para una tumba sin nombre*, Madrid, Mondadori, 1990; p. 9.

<sup>10</sup> Volvemos a encontrar esta misma ironía al final del segundo capítulo (“También podría ser un plan el ir contando un <<suceso>> y un sueño. Todos quedaríamos contentos.” [13]) y, de forma más velada, al final del quinto capítulo, donde Eladio Linacero anuncia que alternará los supuestos sinónimos “cabaña” y “choza” para “evitar un estilo pobre” (21). El caso es que en los siguientes capítulos no cumple con este propósito convencional: se limita a usar la palabra “cabaña”.

de haber vuelto a expresar su asco por el mundo circundante (“ahora se me importa poco de todo, de la mugre y el calor y los infelices del patio”) : “Es cierto que no sé escribir, pero escribo de mí mismo.” (10) Lo que autoriza su proyecto es, pues, el hecho de que no se centre en la realidad exterior sino en el mundo interior del yo. Un yo que, además, reclama una libertad incondicional para sí mismo : “Si hoy quiero hablar de los sueños, no es porque no tenga otra cosa que contar. Es porque se me da la gana, no es porque tenga alguna razón especial.” (13)

De esta reivindicación de la libertad individual no puede desprenderse que Eladio Linacero se considere como un ser autónomo, soberano. Según su percepción, hay fuerzas que exceden la voluntad individual del hombre. Me refiero a los sentimientos, a los que Eladio atribuye una ontología cuyas categorías superan las de la realidad humana concreta. La defensa de la supremacía de la libertad se combina, pues, con la sumisión a los sentimientos, sumisión que yo no dudaría en calificar de reverencial. Se trata de una paradójica combinación de ideas que puede vincularse con el paradigma romántico.

Eladio Linacero ubica la esencia de la existencia en los sentimientos, que, además, considera como más importantes y poderosos que los hombres. Son ellos los que animan (es decir, *significan*) los hechos: “(...) los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene.” (44) Y fue, en efecto, el amor lo que *significó* la relación entre Eladio y Cecilia: “Había habido algo maravilloso creado por nosotros (...). Como un hijo, el amor había salido de nosotros. Lo alimentábamos, pero él tenía su vida aparte. Era mejor que ella, mucho mejor que yo.” (40) Como queda ejemplificado en la experiencia epifánica vivida por Eladio en su romance con Cecilia, el amor trasciende la realidad y la existencia concretas. Forma parte de la realidad superior de los sentimientos, que fuerza a los individuos implicados a apartarse del mundo cotidiano y del papel social que ellos tienen en él:

¿Cómo querer compararse con aquel sentimiento, aquella atmósfera que, a la media hora de salir de casa me obligaba a volver, desesperado, para asegurarme de que ella no había muerto en mi ausencia? Y Cecilia, que puede distinguir los diversos tipos de carne de vaca y discutir seriamente con el carnicero cuando la engaña; ¿tiene algo que ver con aquello que la hacía viajar en el ferrocarril con lentes oscuros, todos los días, poco tiempo antes de que nos

casáramos, ‘porque nadie debía ver los ojos que me habían visto desnudo’? (40)

Para Eladio Linacero no son problemáticas las diferencias entre la realidad concreta y social y la realidad interior de los sentimientos individuales mientras el amor sea una realidad palpable y concreta, es decir un hecho existencial compartido con otra persona, como fue el caso en una fase temprana de su relación con Cecilia. Pero en cuanto el amor haya desaparecido como tal, la diferencia entre las dos realidades vuelve a manifestársele en toda su brusquedad: desterrado del mundo concreto y reducido a su esencia metafísica, el amor se convierte en una aguda ausencia.

### Los ensueños

Eladio no se resigna a ello. Comprobando que sus deseos de trascender la propia existencia no pueden efectuarse en la realidad exterior y con otra persona, acude a la realidad interior de los ensueños. Es oportuno advertir que algunas veces los ensueños son calificados como productos de la voluntad del personaje y otras como fenómenos regidos por una voluntad superior al yo.<sup>11</sup> Compárense, por ejemplo, las páginas 19 (“Es ella la que viene por la noche, sin que yo la llame, sin que sepa de dónde sale.”) y 30 (“Viene la [aventura] que quiere [...] con las páginas 28 (“una noche que uno mismo se ha construido”), 62 (“Me tiro en un rincón y me imagino todo eso.”) y 63 (“Yo soy un pobre hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas.”). Vuelve a manifestarse en el texto de Onetti, pues, la paradoja romántica del individuo libre y, a la vez, supeditado a fuerzas metafísicas.

El nudo de los ensueños son las aventuras, en que se satisfacen las necesidades existenciales más profundas del personaje, imposibles de efectuarse en la realidad propiamente dicha. En la aventura de la cabaña de troncos — la más elaborada en las memorias de Eladio — se trata de una experiencia estética que roza con lo sublime (categoría, como es sabido, íntimamente vinculada con el romanticismo), no sólo por el ambiente en que se desarrolla la historia — el clima y la naturaleza implacables y exóticos de Alaska — sino, ante todo, por el hecho de que el encuentro con Ana María no culmina, como cabría esperar, en el acto sexual sino en la ‘contemplación’ de la mujer (y, en particular, de su sexo) que acaba de entrar en la cabaña y se pone en la cama de hojas; este ‘enfrentamiento’ — “la verdadera aventura”, en

---

<sup>11</sup> A base de lo comprobado en la nota anterior no coincido, pues, con críticos como Ainsa (338) cuando sostienen que los ensueños contrariamente a la realidad ‘real’, constituyen un mundo que Eladio Linacero puede controlar.

las propias palabras del personaje — provoca la combinación de placer y angustia tan característica de lo sublime:

Miro el vientre de Ana María, apenas redondeado; el corazón empieza a saltarme enloquecido y muerdo con toda mi fuerza el caño de la pipa. Porque suavemente los gruesos muslos se ponen a temblar, a estremecerse, como dos brazos de agua que rozara el viento, a separarse después, apenas, suavemente. Debe estar afuera retorciéndose la tormenta negra, girando entre los árboles lustrosos. Yo siento el calor de la chimenea en la espalda, manteniendo fijos los ojos en la raya que separa los muslos, sinuosa, que se va ensanchando como la abertura de una puerta que el viento empujara, alguna noche en la primavera. A veces, siempre inmóvil, sin un gesto, creo ver la pequeña ranura del sexo, la débil y confusa sonrisa. Pero el fuego baila y mueve las sombras, engañoso. Ella continúa con las manos debajo de la cabeza, la cara grave, moviéndose solamente en el balanceo perezoso de las piernas. (24-25)

Las necesidades emocionales de Eladio Linacero no son correspondidas en la realidad. Es un hecho que el personaje no acepta o no es capaz de aceptar ya que con ello traicionaría lo que para él roza con lo sagrado: el alma, los sentimientos. Ubica su identidad más profunda en ellos; ellos *significan* su existencia. No quiere ni puede mitigar ni adaptar sus necesidades y deseos más profundos (que todos se encuentran en el dominio de las emociones) en aras de una vida más común y mas cómoda. Como resulta que no pueden realizarse en la realidad `real', el personaje acude a una realidad que está a caballo entre lo onírico y lo imaginado: las aventuras y/o los ensueños (el narrador no siempre distingue nítidamente entre los dos). Es un acto heroico, no sólo porque el precio que tiene que pagar por su rebeldía es alto (la soledad, la marginación, la introspección dolorida) sino también porque esta actitud lleva inevitablemente al fracaso. Pues si por una parte Eladio trasciende su propia existencia por y en los ensueños, por la otra no deja de ser humano; y para *significar* los seres humanos nos necesitamos los unos a los otros, esto es lo que nos hace humanos: “El destino de cada humano no es la cultura, ni siquiera estrictamente la sociedad en cuanto institución, sino los

semejantes.”<sup>12</sup> De ahí que Eladio, a pesar de su profundo escepticismo, se empeñe en comunicar o incluso compartir sus experiencias con otros. Por prudente y meditada que haya sido la selección que hace – se decide a acercarse a otros dos ‘marginados’: una prostituta y un poeta – los dos intentos son un rotundo fracaso y dejan al personaje en un estado de desengaño casi total. Sólo el hecho de que se haya puesto a escribir sus memorias indica que no ha abandonado todas las ilusiones: así como en el caso de Juan Pablo Castel (el protagonista de *El túnel* de Ernesto Sábato) a Eladio Linacero le queda la posibilidad de que entre los lectores haya alguien que le comprenda, aun a sabiendas de que no es posible *decir* (es decir, representar y transmitir) lo más importante: lo que siente durante las aventuras. Lo metafísico no se deja trasladar a lo físico, lo sagrado no se deja expresar, pero esto no le impide al personaje seguir intentándolo. Por mucho que haya tenido que reconocer la imposibilidad de su tarea, no deja de empeñarse en ella. La resignación no le es propia.

## El tiempo

Vale la pena detenerse en el “prólogo” a la aventura de la cabaña, es decir la historia de la trampa que el joven Eladio le tiende a Ana María. La manera más evidente (y más habitual entre los críticos) de explicar el repugnante comportamiento de Eladio es atribuirlo a una perversión (sadismo) o aberración (misoginia). Creo, empero, que el mecanismo en cuestión – por repugnante y patológico que sea – es más complicado de lo que sugieren estas etiquetas y merece otro comentario. Como confiesa Eladio Linacero, “entonces (...) no la miraba con deseo” (17) y no tuvo “nunca, en ningún momento, la intención de violarla (...)” (18) Aunque puede ser que Eladio no diga la verdad, creo justificada la siguiente pregunta: si no fue para violar a Ana María ¿por qué la odió hasta el punto de querer maltratarla de una forma marcadamente sexual? Creo que la explicación se encuentra en los

---

<sup>12</sup> Fernando Savater, *El valor de educar*, Barcelona, Ariel, 1998 (novena edición); p. 31. (La cursiva es del original.) Otras obras consultadas para este artículo son: M. Ian Adams, *Three Authors of Alienation. Bombal, Onetti, Carpentier*, Austin/London, University of Texas Press, 1975. Ciaran Cosgrove, “Juan Carlos Onetti’s *El pozo* [*The Well*]: An Activity of Hesitation”, *Latin American Literary Review* XVII.33 (1989); pp. 6-16. *Cuadernos Hispanoamericanos* 292-294 (1974) (número monográfico sobre Juan Carlos Onetti). Jonathan Culler, *Framing the Sign. Criticism and its Institutions*, Oxford, Basil Blackwell, 1988. Paolo D’Angelo, *La estética del romanticismo*, Madrid, Visor, 1999. Hugo Méndez Ramírez, “El narrador alienado en dos obras clave de la narrativa latinoamericana moderna”, *Hispanic Journal* 16.1 (1995); pp. 83-93. Joachim von der Thüsen, *Het verlangen naar huivering. Over het sublieme, het wrede en het unheimliche*, Ámsterdam, Querido, 1997. Mario Vargas Llosa, “Primitives and Creators”, *Times Literary Supplement* 14-11-1968. Hugo Verani (ed.), *Juan Carlos Onetti*, Madrid, Taurus, 1987.



pasajes puestos en cursiva por mí en el siguiente fragmento, en que Eladio recuerda las distintas fases del maltrato perpetrado por él :

La agarré del cuello y la tumbé. Encima suyo, fui haciendo girar las piernas, cubriéndola, *hasta que no pudo moverse*. Solamente el pecho, los grandes senos, *se le movían* desesperados de rabia y de cansancio. Los tomé, uno en cada mano, retorciéndolos. Pudo zafar un brazo y me clavó las uñas en la cara. Busqué entonces la caricia más humillante, la más odiosa. Tuvo un salto y *se quedó quieta* en seguida, llorando con el cuerpo flojo. Yo adivinaba que estaba llorando *sin hacer gestos*. (17-18)

Lo que quería Eladio fue que Ana María no se moviera, y lo consiguió por unos momentos durante el 'encuentro' en la casita del jardinero.

Seis meses después de la agresión Ana María murió, según Eladio nos informa en el siguiente capítulo sin ningún rastro de dolor ni de arrepentimiento. Teniendo en cuenta el asco por las mujeres adultas que más adelante confesará tener (40-41) se sobreentiende la razón: a partir de entonces Ana María ya no se moverá. Nunca llegará a ser mujer y, de este modo, conservará el "espíritu de las muchachas" (40) que estaba a punto de perder. Con ello Eladio Linacero es capaz de desarrollar y deleitarse en uno de los episodios de la historia de su alma: la aventura de la cabaña.

En la realidad 'creada' y bella de las aventuras se recompensa y trasciende la realidad concreta y soez en que vive Eladio. Las aventuras se caracterizan por el eterno retorno de los acontecimientos y de los personajes. El tiempo lineal se detiene y se sustituye por un contra-tiempo: un tiempo si no paradisíaco, sí sagrado, eterno. Es el tiempo, asimismo, de la época feliz con Cecilia y de los brazos de Ester, libres del deterioro. El tiempo, en resumen, de los sentimientos.

¿Termina por hacerse añicos este contra-tiempo? Es cierto que *El pozo* desemboca en una desilusión total: al final de la noche Eladio Linacero carece del mundo transcendental de las aventuras mientras que el proyecto de representación y transmisión de la "historia de un alma" — las memorias — se le antoja como un fracaso (un juicio desmentido por el enorme impacto que tendría *El pozo*):

Me hubiera gustado clavar la noche en el papel como a una gran mariposa nocturna. Pero, en cambio, fue ella la que me alzó entre sus aguas como el cuerpo lívido de un muerto y me arrastra, inexorable, entre fríos y vagas espumas, noche abajo. (65)

Parece que, al fin y al cabo, la realidad metafísica y completa de las aventuras ha sucumbido a la realidad concreta y fragmentada en que Eladio Linacero se arrastra y que el tiempo cronológico y lineal del deterioro ha aplastado al tiempo sagrado de las aventuras:

Pero ahora siento que mi vida no es más que el paso de fracciones de tiempo, una y otra, como el ruido de un reloj, el agua que corre, moneda que se cuenta. Estoy tirado y el tiempo pasa. Estoy frente a la cara peluda de Lázaro, sobre el patio de ladrillos, las gordas mujeres que lavan la pileta, los malevos que fuman con el pucho en los labios. Yo estoy tirado y el tiempo se arrastra, indiferente, a mi derecha y a mi izquierda. (64)

¿Está derrotado Eladio, al fin y al cabo? ¿Se resigna al fracaso? ¿Ha sido destrozada su rebeldía contra la realidad? ¿Ya no es capaz de discutir la realidad? ¿Quedan destrozadas su facultad y voluntad de trascenderla acudiendo a una realidad onírica e imaginada? En primer lugar hace falta constatar que no es la primera vez que a Eladio le dejen abandonado los ensueños sin que esto signifique que nunca más los va a tener (ver, por ejemplo, p. 45: “Pero aquella noche no vino ninguna aventura para recompensarme el día.”). Más importante, sin embargo, es hacer constar que es poco probable que quede derrotada una persona que acaba de mostrar la capacidad de realizar un proyecto titánico: escribir sus memorias. Cabe recordar que al escribir las últimas páginas de éstas estaba muerto de cansancio. ¿Quién no lo estaría después de haberse dedicado toda una noche a la introspección y la escritura? La resignación de Eladio Linacero no es necesariamente definitiva.